

## **El cuerpo abyecto y sus territorios en *El Rey de La Habana* de Pedro Juan Gutiérrez**

María Edilia Montoya Loaiza\*

### **Resumen**

Conceptos como 'cuerpo abyecto', 'espacio' y 'territorio' se tornan indispensables para la comprensión de la novela *El Rey de La Habana*, del escritor Pedro Juan Gutiérrez, la cual se circunscribe en la literatura de los 90 del siglo pasado, narrativa que marca nuevas identidades y subjetividades; bien puede afirmarse, nuevos imaginarios en relación con el cuerpo expuesto, marginal, transgresivo que a través de sus desplazamientos y movimientos se organiza o no socialmente.

**Palabras claves:** cuerpo abyecto, espacio, territorio, exclusión, transgresión.

### **Abstract**

Concepts such as 'abject body', 'space' and 'territory' have become essential in understanding the novel *The King of Havana*, from the writer Pedro Juan Gutiérrez, which is circumscribed in the literature of the 90 of last century, narrative that sets new identities and subjectivities; it can be said, new imaginaries in relation to a exposed body, marginal, transgressive, that through their movements and displacements it is organize or not socially.

**Key words:** *abject body, space, legislated territory, exclude, transgressive.*

---

\* Licenciada en Español y Literatura de la Universidad de Antioquia. Especialista en Hermenéutica Literaria de la Universidad Eafit. Estudiante de la Maestría en Hermenéutica Literaria de la Universidad Eafit. Docente de cátedra de la Universidad de Antioquia.

## 0. Introducción

*Alguien dijo que la historia del hombre se escribe en los cuerpos, se deposita en la carne, que a su vez produce un arte cuya particular historia será una segregación de aquella, probablemente pervertida... Primero la historia humana; después, la de un individuo que firma su obra afirmándose físicamente en ella: biografía carnal.*  
(Salabert, 2003: 267).

Hacerse a un lugar propio, autónomo, que vaya en contravía de los órdenes ideológicos, estéticos e históricos ha sido tarea emprendida por escritores como Witold Gombrowicz (1904-1969) en la Argentina de los años 60 y 70, y por otros más contemporáneos como Fernando Vallejo (1942- ) y Efraim Medina (1967- ) en Colombia. Como lo expone Julio Premat en la introducción que hace a su libro *Héroes sin atributos: figuras de autor en la literatura argentina*, ponerse al margen significa “una confianza sin titubeos en el valor de la propia palabra” (Premat, 2009: 10), un gesto de escritura fuerte desde donde hacerse escuchar.

A fin de cuentas, un autor construye una figuración, en tanto imagen, y una ficción en el decurso de los acontecimientos, de cara al otro (el lector). Pero ¿qué es aquello que construye respecto de la ficción? Unas instancias narrativas: personaje, espacio y tiempo. Haciendo alusión al primero, un cuerpo que, a decir de Le Breton, “es una materia simbólica, una construcción social y cultural, [...] un cuerpo moldeado por su contexto histórico-cultural”, esa materialidad que “cristaliza todo el imaginario social” (Le Breton, citado por Mazzaferro, 2010: 57) o, haciendo una paráfrasis de Manzoni, esa corporalidad que *vive* y se *desvive*, y transcurre en unos espacios y territorios.

Antes de seguir adelante, y para una mayor comprensión de lo que aquí se plantea, es justo realizar algunas precisiones respecto de lo que significa que un autor, en este caso el escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez<sup>1</sup>, se haya hecho a un

---

<sup>1</sup> De nacionalidad cubana. Nació el 6 de enero de 1950 en la región de Matanzas.

lugar propio y autónomo, a unos trazos fuertes y decididos desde donde manifestarse<sup>2</sup>.

En reiteradas oportunidades, ya en periódicos y revistas, ya en entrevistas<sup>3</sup> y ponencias el escritor ha hecho referencia a treinta años de trabajo arduo buscando una manera propia de hacer escritura. En general, su obra se soporta en tres pilares fundamentales: en primer lugar, salir para contar. Gutiérrez es enfático al afirmar que la materia prima para su escritura es la calle. Salir y observar para luego escribir; según lo acota, no hay otra manera de hacerlo. El autor pone en sus personajes mucha de su experiencia; no en vano, pasó siete años de su vida *caminando* Centro Habana antes de publicar su primer libro de cuentos. A buena cuenta la cita de J. L. Borges (1981): “Un escritor crea no solamente el personaje de sus sueños, sino que deja adherido otro personaje que es él mismo”.

En segundo lugar, su ejercicio durante veintiséis años en el campo del periodismo le ha permitido diferenciar entre un periodista que produce para que otros consuman, y otro que aprende de su oficio para contar con autenticidad no exenta de belleza. “El periodista no es el eje de nada sino el eco de todo”<sup>4</sup>, dice C. J. Cela. Nada más apropiado que citar a N. Sims -en su prólogo al libro de J. Mcphee et al. (1996), *Los periodistas literarios o el arte del reportaje personal*-.

---

<sup>2</sup> Si bien es importante realizar estos apuntes, en aras de una mayor comprensión, cabe señalar que no es la intención adentrarse en terrenos de la construcción de la figura de autor. Se trata más bien de no perder de vista que, pese a que la novela reviste una alta referencialidad, no extravía su carácter de ficción. Allí precisamente radica su valor literario.

<sup>3</sup> En la entrevista titulada “Pedro Juan abandona Centro Habana” -realizada al escritor cubano por la revista *Quimera* de España No. 276 de noviembre de 2006- el autor manifiesta a la letra: “A mí lo que sí me influye definitivamente es la ambición de confundir al lector de manera que no parezca literatura lo que estoy haciendo” y a esta tarea se aplica durante treinta años (entre 1968 y 1998; este último, año en que publica su primer libro de cuentos *Trilogía sucia de La Habana*, en donde el narrador es un yo ficcionado).

<sup>4</sup> A propósito, anota Alberto Salcedo Ramos que “el periodismo literario, además, permite ponerle un rostro humano a los acontecimientos y contar lo universal a partir de lo particular”. Cfr. “Periodismo literario: las dos habitaciones de la casa”. En: <http://www.observatoriofucatel.cl/periodismo-literario-las-dos-habitaciones-de-la-casa/> (visitado el 6 de abril de 2012).

Para Sims, el periodista literario, Gutiérrez entre ellos, reúne las siguientes características: a) inmersión, sumersión a la realidad ajena. Se trata de comprender desde dentro y describir desde fuera. En otros términos, es el tiempo que se dedica al trabajo; b) estructura y arquitectura sintagmática bella e impactante; c) la voz, en cuanto a las tácticas de narración eficaces que definen el estilo y el alcance [en la narración]. La voz fija el acercamiento del lector a una realidad determinada, no ficción novelada; d) exactitud y compromiso con personajes y situaciones específicos; e) simbolismo: el arte de decir no diciendo. La técnica oculta de la insinuación (Mcphee et al., 1996: 5). Quizá sea esta última característica la única que no se cumple en la novela del escritor cubano, en razón a que es difícil aceptar que *El Rey de La Habana* sea una obra tocada por el simbolismo. Allí hay muy pocas cosas que puedan ser algo más que sí mismas.

Es precisamente su experiencia vital con la escritura y con su oficio de periodista durante tantos años lo que le ha otorgado autoridad para desatender una técnica en particular. De hecho, uno de los aspectos de la novela que más atrae al lector son los diálogos; allí están puestos giros lingüísticos, acortamientos y abundantes registros de la jerga cubana callejera. En suma, un lenguaje atrevido, subversivo, transgresivo, en virtud de decir con la mayor crudeza y veracidad.

Concluidas las anotaciones anteriores, el propósito en este texto es develar en la primera novela de Pedro Juan Gutiérrez, *El Rey de La Habana* (1999), la relación indisoluble entre el *cuerpo abyecto*<sup>5</sup>, el espacio, y la ciudad como territorio legislado, allí en donde este se desplaza de acuerdo con unas reglas de poder

---

<sup>5</sup> Cabe señalar que no desde siempre se ha nombrado el *cuerpo abyecto*. Es a partir de algunas expresiones del arte, en particular la pintura y la literatura, que los artistas se han ocupado de la representación del cuerpo. Tal como veremos, “un giro en el gusto” (Nietzsche, citado por Salabert, 2003: 138) es, de algún modo, lo que ocasionó la progresiva incursión del cuerpo en el arte, desde las “formas incorpóreas” hasta la contundencia de las carnes, sus fluidos y secreciones, allí donde tiene cabida lo abyecto, lo repugnante.

(Foucault, 2006: 28); cuerpo abyecto que entraña la lucha por un espacio físico, por tanto, por una existencia social (Bourdieu, 1993: 119); pero, contrario a ese querer, también implica exclusión, expulsión “[...] alejamiento con respecto a un lugar central y valorizado” (Bourdieu, 1993: 121). A propósito, el nomadismo que caracteriza a los personajes de numerosas narraciones contemporáneas de América Latina lleva, de suyo, la condición de forasteros en su propia tierra: “una condición de extrañamiento y orfandad que incluso en los espacios propios o contruados como tales, va borrando sus rastros de modo que [...] sus pasos terminan conformando nuevos territorios, muchas veces espacios descentrados que suelen coincidir con los del fuera de la ley” (Manzoni, 2007: 62). Y ¿qué significa Centro Habana para Reynaldo, el protagonista, sino la idea de dispersión?, ¿la existencia de un Centro a partir del cual se desagrega, se descentra hasta diluirse?

## **1. De las “presencias incorpóreas” al cuerpo como representación de sí mismo**

### **1.1 Antecedentes**

Un buen punto de partida para indagar por los antecedentes de la representación del cuerpo en el arte se encuentra en la *pintura anémica*, aquella que rechaza la realidad material, en virtud de la forma; en palabras de P. Salabert (2003), [aquella] que: “Desafía el decurso de las cosas con un representar acrisolado que ‘limpia’ el mundo y lo deja en una *presencia* que más allá de la mirada exige la contemplación, una especie de recogimiento en lugar del nuevo acto visual” (Salabert, 2003: 30). Nada que pueda agitar el alma se ofrece a los ojos. La pintura anémica es la manifestación de una ideología religiosa medieval e, igualmente, es lo que presenta el racionalismo renacentista del siglo xv. Es el momento de una mirada que todavía identifica la realidad con la ficción; en otros términos, “confunde el signo de las cosas con las cosas mismas, hasta hoy en que

la realidad misma sólo es creíble si presenta un aire de ficción, con la consecuencia de que las cosas no tienen más destino que significarse en un lugar distinto al que realmente ocupan, convirtiéndose en signo de sí mismas.” (Salabert, 2003: 12).

Contraponiendo a lo dicho, es la *suculencia*<sup>6</sup> la que restituye al mundo sus contundencias y, entre esta y su precedente, la pintura anémica, transcurre un período de cambios que puede contar entre sus mejores exponentes a Tiziano, El Greco, Rembrandt y Velásquez. Se trata de un período que marca puntos de inflexión en ese cambio que trajo consigo un arte “de otra luz” tal como lo expone Salabert (2003: 136). Significa que se va de una manera de representar tradicional, que contraviene la consistencia material del mundo, y se hace a otro lenguaje que fija su atención en otra realidad estética.

En coherencia con lo expuesto, y dando un gran salto en el tiempo, es Picasso el artista de los espacios asolados, envilecidos. Con él, el espacio no es más el de la representación, razón por la cual ya no es posible separar lo representado de su representación, esto es, el contenido de la expresión; en definitiva, el objeto referente de la referencialidad (Salabert, 2003: 136).

Pero, la crisis de la representación del cuerpo no ha sido exclusividad de la pintura. También ha tocado a la literatura. Ejemplo de ello es la escritura de Donatien A., El Marqués de Sade, en *Justine* (1787), o *La historia del ojo* de G. Bataille (1928). Por su parte, en la década de los treinta, del siglo diecinueve, G. Büchner focalizó su atención en la alienación del personaje-protagonista, en su drama titulado *Woyzeck* (1834). Su contemporáneo E. A. Poe, de otro lado, proyectó la literatura hacia lo horrible y pavoroso. Y en esta misma dirección figuran Baudelaire, quien, a pesar de su “rechazo de lo ‘natural’ y sus constantes

---

<sup>6</sup> Entendida como la manifestación artística que se interroga por la materia, la mundanidad, la contundencia de los cuerpos, por tanto, la corrupción de los mismos (Salabert, 2003: 12).

elogios al artificio –el arte, la droga, el maquillaje o la sofisticación dandy- revela un singular deseo de reivindicar la naturaleza *a través del artificio* con su interés por lo vulgar e irrisorio” (Salabert, 2003: 146).

En conclusión, el cuerpo anémico fue el rechazo de la materia carnal corruptible, acompañado de un deseo de permanencia que el arte reflejaba recorriendo el camino de la espiritualidad. Su opuesto, el cuerpo opulento, sustancial, materia recuperada es la conciencia de un cuerpo para el “que el tiempo igual es derecho que revés, la vida lo mismo gloria que irreparable deterioro y corrupción” (Salabert, 2003: 256).

## **1.2 El cuerpo abyecto y “los efectos de lugar”**

¿Qué es, entonces, aquello de lo que se ha ocupado el arte, a través de sus diversos lenguajes, respecto del cuerpo en la literalidad de la materia? Lo abyecto<sup>7</sup>: “el exceso a cuya vista, e incluso con antelación a otra experiencia, ya nos sentimos saturados” (Salabert, 2003: 176). No obstante, como lo manifiesta J. Kristeva (1987):

Hay en la abyección una de esas violentas y oscuras rebeliones del ser contra aquello que lo amenaza y que le parece venir de un afuera o de un adentro exorbitante, arrojado de lo posible y de lo tolerable, de lo pensable, allí está muy cerca, pero inasimilable. [...]. Asustado, se aparta. Repugnado, rechaza, [...]. Y no obstante, al mismo tiempo, este arrebató, este espasmo, este salto es atraído hacia otra parte tan tentadora como condenada (Kristeva, 1987: 12).

Lo abyecto -la carne, la suculencia, los fluidos corporales, las excrecencias- repugna a la vez que atrae, que seduce. Es una condición de lo íntimo, pero también de lo público y social que ha suscitado a través de los tiempos una

---

<sup>7</sup> Como categoría estética está soportado en el concepto psicoanalítico de la *abyección* planteada por J. Kristeva (1987).

diversidad de valores cuya significación ha variado con el tiempo y las culturas (Bachelard, citado por Salabert, 2003: 303). Ejemplo de ello son las deyecciones; a partir del momento en que fueron catalogadas como repugnantes, entraron a formar parte de lo íntimo, lo reservado. Aquello que necesita privacidad para ser realizado (en virtud de lo cual lo abyecto hace parte de lo religioso por considerarlo tabú).

Ahora bien. Pese a que en principio el concepto que desarrolla Kristeva se circunscribe en el campo del psicoanálisis, las fronteras se amplían dando la posibilidad de ser aplicado a otras esferas del saber. En este sentido, lo abyecto no es solo un rasgo constitutivo del sujeto parlante, sino que también se vincula con su discurso cultural, esto es, con la filosofía, la antropología, la literatura, para citar algunos. Así lo acota Kristeva (1987):

Fuera de lo sagrado, lo abyecto se escribe. [...]. En esta experiencia sostenida por el Otro, 'sujeto' y 'objeto' se rechazan, se enfrentan, se desploman y vuelven a empezar, inseparables, contaminados, condenados, en el límite de lo asimilable, de lo pensable: abyectos. Sobre este terreno se despliega la gran literatura moderna: Dostoievski, Lautreamont, Proust, Artaud, Kafka, Celine (Kristeva, 1987: 11).

Expuesto de esta manera, la literatura de lo abyecto despliega nuevas identidades y subjetividades; bien puede afirmarse, nuevos imaginarios en relación con el cuerpo expuesto, marginal, transgresivo que a través de sus desplazamientos y movimientos se organiza o no como cuerpo social. Habrá que entenderlo: son estas narrativas las que alteran la comodidad del sujeto que aún “contempla” absorto la languidez de la anemia.



Es en este lugar, el de lo abyecto, en donde Gutiérrez instala los personajes de su primera novela: *El Rey de La Habana* (1999). Narrada en tercera persona, cuenta la historia de Reynaldo, un joven de trece años, testigo de la muerte de su primogénita a manos de su hermano menor, Nelson, y el posterior suicidio de este. También de la muerte de su abuela centenaria, quien no soporta la doble tragedia y muere en el acto. Sin que se le haya seguido un debido proceso, el muchacho es llevado al reformatorio. En su confinamiento se hace colocar dos municiones -o perlanas- en su órgano viril que, a decir de los presos, enloquece a las mujeres<sup>8</sup>. Transcurridos tres años, y habiendo logrado un estímulo por buen comportamiento, él y un grupo de presos son conducidos a una discoteca de Centro Habana de donde se fuga y así comienza su vagabundeo por varias provincias de Cuba; retorna a Centro Habana y de allí nuevamente a una de las provincias en donde muere de manera trágica.

Refiere Bourdieu que en tanto individuo biológico, esto es, como cuerpo, el ser humano está en el mismo plano de las cosas: “el lugar puede definirse como el punto del *espacio físico* en que están situados, ‘tienen lugar’, existen, un agente o una cosa” (Bourdieu, 1993: 119). El sitio, a su vez, es definido en cuanto a la extensión, al volumen y a la superficie que un objeto o un individuo ocupen. Pero un individuo se constituye en agente social, precisamente por la relación con un espacio social y por la apropiación de bienes.

A partir del momento en que Rey se fuga de sus carceleros, inicia su vagabundeo, entre putas, vagos, pordioseros, mariguaneros y pajeros. Los espacios abyectos con sus correlatos entran a formar parte de su contexto cotidiano. Nada de esto le volverá a ser ajeno. Y es que realmente nunca lo ha sido, pues en sus escasos 16 años mucha es el hambre y las privaciones que ha

---

<sup>8</sup> A raíz de este suceso es que más tarde, en su encuentro con Fredesbinda, se gana el apelativo de *El Rey de La Habana*, *El Hombre de La Pinga de Oro*.

padecido; primero, apostado en una azotea de un edificio de mala muerte al lado de su madre, su hermano Nelson y la abuela centenaria (aunque nadie sabía con certeza cuántos años tenía; debían ser más); luego, en el reformatorio: comida en estado de putrefacción y muchas veces escasa. Hay que decirlo: cuando El Rey se decide por las calles, pese a que manifiesta que le da igual estar adentro o afuera, su objetivo es calmar el hambre, aunque esta búsqueda se le va tornando un tanto pesada: “Qué jodienda esta de buscar comida y buscar comida y buscar comida” (Gutiérrez: 33). Es la condición de los que viven al margen de los bienes.

Cabe preguntarse, a la luz de lo dicho por Bourdieu, si en aquellos espacios físicamente realizados u objetivados tienen cabida los personajes de Gutiérrez, seres abyectos sin casa ni hogar, sin domicilio fijo –por tanto, sin una existencia social- que en su mayoría se “alimentan” de la caridad pública o de los desechos de los basureros: “[...], pero haciendo un esfuerzo vio a lo lejos a varias personas registrando en el basurero, niños y adultos. Tenía hambre y pensó que en un basurero podría encontrar algo. Esperó a que se fueran, pero se iban unos y aparecían otros. Quizás había alguien que le podía dar algo de comer” (Gutiérrez, 1999: 26).

La existencia social de un agente está dada en términos de su posición en el lugar del espacio físico en el que se encuentre situado. A lo anterior cabe agregar el espacio a través de sus propiedades; por ejemplo, casas, oficinas, tierras para cultivar; “el consumo más o menos ostentoso de espacio es una de las formas por excelencia de ostentación del poder” (Bourdieu, 1993: 123). Lo dicho contrasta con la miseria y abandono que padece Rey, y aquella población homogénea que habitúa y habita. Su posesión es un contenedor que le sirve de “vivienda”:

Caminó hasta cansarse. Ya andaba cerca del puerto. Por allí se veían barcos bien iluminados en medio de la bahía. Aquella zona era de fábricas, almacenes, enormes extensiones cubiertas de hierros viejos enredados en matorrales,

carrocerías de autos chocados, contenedores metálicos podridos, todo abandonado y desolado. Sin un alma. Tenía sueño y se internó entre la herrumbre y los arbustos de aquel sitio oscuro y silencioso. Se acomodó dentro de un contenedor viejo, lejos de la carreta. Allí no lo vería nadie” (Gutiérrez, 1999: 24).

Todos los acontecimientos con sus circunstancias van perfilando aún más “al hombre sin rumbo” (Gutiérrez, 1999: 33) que relata el narrador. No obstante, si al principio lo que más lo agobia es calmar el hambre, la nostalgia por la familia perdida aún pervive; sigue estando muy atado a los afectos, quiere recuperar una pertenencia social: “Allí se quedó por horas, deprimido, sin fuerzas, pensando en su familia destruida de un golpe. [...]. Por primera vez en su vida se sintió desamparado, abandonado, solitario” (Gutiérrez, 1999: 37); pero se da cuenta de que para sobrevivir en la calle hay que endurecerse o morirse y opta por lo primero: “Tengo que olvidarme de todo. ¿Por qué había caído tanta mierda encima de él? No podía comprender. Por primera pensaba en todo esto. No podía llorar y ablandarse como un niño. Él era un hombre y los hombres no pueden aflojar. Los hombres tienen que ser duros o morirse” (Gutiérrez, 1999: 37).

Aparte de endurecerlo, esta elección lo torna un pícaro, un mantenido, pese a los varios intentos por hacerse a un trabajo (en algún momento es estibador, ayudante de sepulturero y hasta obrero en una fábrica de cervezas, trabajos que ejerce por pocos días). ¿De qué otra manera podría ser si, con todo, el contexto de miseria que le rodea no le es favorable?

Ahora bien, las luchas por hacerse a un espacio físico, o lo que es lo mismo, a un espacio social, interpelan al cuerpo, en tanto que “el cuerpo metaforiza lo social y lo social metaforiza al cuerpo” (Le Breton, 2002: 73; citado por Mazzaferro, 2010: 157). En *El Rey de La Habana* se trata de un cuerpo abyecto, no solo por sus fluidos y olores y la complacencia en ellos: “[...]. Se olió las axilas. Estaba cochambroso, con peste a sudor y a suciedad. Le gustaba ese olor. Le recordaba

su casa” (Gutiérrez, 1999: 32), sino porque altera una identidad, una norma, un orden establecido que, a decir de Kristeva (1988), el cuerpo abyecto no tiene miramientos con los límites, con las normas, con lo reglamentado. Lo abyecto se ofrece a los ojos produciendo sensaciones encontradas: “la gente lo miraba con una mezcla de asco y compasión, pero no le permitían acercarse” (Gutiérrez, 1999: 38).

Todo lo que rodea desde siempre a Rey está ubicado por fuera del establecimiento, incluyendo las mujeres con las que comparte afectos, a más de espacios y territorios que les son comunes. A su madre, una mujer soltera y abandonada con dos hijos, le toca enfrentar el despido del trabajo, situación esta que la reduce como persona. El narrador la describe como un ser envejecido prematuramente a causa del hambre y los avatares de la vida que “le tocó en suerte”. Su abuela, una mujer silenciosa, muy flaca de tanta hambre, “una vida larguísima de hambre y miseria permanente” (Gutiérrez, 1999: 11) pasa buena parte de su vida reducida a una silla. Con estas dos mujeres comparte un espacio derruido, maloliente, abyecto, en lo alto de una azotea que otrora fuera una construcción moderna y bien dotada.

En cuanto a Fredesbinda, la vecina -una mujer de 52 años, triste, derrotada- retoza al lado de Rey. Con él, con su pinga más propiamente, vuelve a sus buenos tiempos: ron, cigarros, sexo y música de radio: “Eso era la vida. Eso es la vida. Eso será la vida. ¿¿Qué más se puede pedir?” (Gutiérrez, 1999: 49); y es claro que el muchacho se acomoda en el nuevo escenario. Hay en la actitud de ambos mucha conformidad frente a la vida que “les tocó vivir”; no oponen resistencia a la miseria.

Lo que marca un punto de ruptura en su relación con las mujeres es el encuentro con Magda, la vendedora de cucuruchos de maní. Por un momento, el lector tiene la sensación de “polo a tierra” -aún en situaciones tan precarias- pero

ella es una mujer dura, hecha en la calle; “le ha tocado” ejercer la prostitución desde los nueve años. Así que El Rey se *abandona* a esta relación que de algún modo le permite no vérselas con el hambre tan a menudo; hasta se acostumbra a los viejos vagabundos que le pagan a la joven por tener sexo con ella; igual, con Magda, él tiene sexo, ron y mariguana hasta el hartazgo y es confeso el gusto que se profesan.

La descripción que el narrador hace de ella, la muestra como una mulata hermosa, de bellas formas, pero, sucia y mugrienta: “era evidente que no le gustaba bañarse” (Gutiérrez, 1999: 52). En ella, Rey encuentra eco: a él tampoco le gusta bañarse, total: “a ninguno le molestaba la suciedad del otro. Ella tenía un chocho un poco agrio y el culo apestoso a mierda. Él tenía una nata blanca y fétida entre la cabeza del rabo y el pellejo que le rodeaba. Ambos olían a grajo en las axilas, a ratas muertas en los pies, y sudaban. Todo eso los excitaba” (Gutiérrez, 1999: 54). Hay, si se quiere, una complacencia con la mugre y el desaseo; lo llegan a asumir como un estilo de vida.

En este punto cito a O. Lewis, quien establece diferencias entre ‘pobreza’ y ‘cultura de la pobreza’: “Cuando la gente siente que en realidad pertenece a una sociedad más amplia y que tiene su propio lugar en ella, cuando piensa que puede triunfar y vivir según los valores de una sociedad mayor [...], entonces no hay cultura de la pobreza; hay solo pobreza” (Lewis, citado por Nivón y Mantecón, 1994). Para tratar de entender esta referencia a la “cultura de la pobreza, el capítulo de Bourdieu, *Norteamérica como utopía al revés*, es preciso. Así se expresa: “[...] lo que mejor explica el carácter acumulativo y autosostenido de dislocación social en cuestión es la *política urbana de abandono concertado* por parte del Estado [...]” (Bourdieu, 1993: 125). ¿Qué puede decirse, entonces, de Magda y Rey? Ellos son menos que los pobres: viven en la miseria y cada vez más se van sumiendo en su propia abyección, en su propia mierda. Así se explica por qué el lugar estigmatizado produce en quienes lo habitan una degradación

simbólica y viceversa. El hecho de que una población homogénea comparta la desposesión multiplica esta última y ocasiona, así mismo, un efecto de arrastre hacia abajo.

## 2. El cuerpo abyecto y sus territorios

*Es la mugre de la ciudad vertida a través de un miserable sobre el museo blanco y reluciente.*

Sandoval (2004)

Si la existencia social de un individuo está dada en términos de su posición en el lugar del espacio físico en el que se encuentra situado, tal como lo refiere Bourdieu (1993), ese mismo individuo, merced a unos mecanismos de seguridad – mecanismo legal jurídico y mecanismo disciplinario- podrá o no acceder a unos territorios<sup>9</sup>.

Ya en la Edad Media funcionó un sistema legal que penalizaba el robo y otros delitos menores. También para la época, mediante dichos mecanismos de seguridad –un conjunto de leyes y reglamentos- se excluía a los leprosos. A esta normativa se sumaba un ritual religioso que se pronunciaba y decidía quién era leproso y quien no. A finales del Medioevo, con la aparición de la peste, se procedió a reglamentar con unos objetivos muy específicos:

Cuadricular literalmente las regiones, las ciudades dentro de las cuales hay apestados, con normas que indican a la gente cuándo pueden salir, cómo, a qué horas, qué deben hacer en sus casas, qué tipo de alimentación deben comer, les prohíben tal o cual clase de contacto, los obligan a presentarse ante inspectores, a dejar a éstos entrar a sus casas. Podemos decir que allí hay un sistema de tipo disciplinario (Foucault, 2006: 25).

---

<sup>9</sup> El concepto es manejado por Foucault (2006) en su libro *Seguridad, territorio, población*.

Con la aparición de la viruela, a finales del siglo XVIII, ya no se trata de excluir a la población leprosa o poner en cuarentena<sup>10</sup>, en el caso de la peste; aquí se enfrentan al problema de las epidemias y las consiguientes campañas médicas para procurar su erradicación, trátase de fenómenos endémicos o epidémicos (Foucault, 2006:26). Basta observar para darse cuenta de que se trata de tecnologías de seguridad “ya sea dentro de mecanismos que son efectivamente de control social, como en el caso de la penalidad, ya sea de mecanismos cuya función es provocar alguna modificación en el destino biológico de la especie” (Foucault, 2006:32).

A lo dicho, es necesario agregar que los dispositivos o técnicas de seguridad revisten algunos rasgos generales, uno de ellos, *los espacios de seguridad*, allí donde confluyen la soberanía, pues esta es ejercida en los límites de un territorio; la disciplina, sobre el cuerpo de los individuos y la seguridad que recae sobre una población<sup>11</sup>.

¿Cuáles, entonces, son esos diferentes tratamientos que la soberanía, la disciplina y la seguridad aplican al espacio? En primer lugar, citemos la ciudad con su distribución espacial. Grosso modo, recordemos que las ciudades del siglo XVII y principios del siglo XVIII se caracterizaban por unas especificidades jurídicas y administrativas que las mantenía aisladas y las distinguía de cualquier otra extensión o espacio territorial. Era usual que estuvieran amuralladas y dentro de esas murallas operaban, entre otras, las actividades militares a más de las económicas y sociales. Esta arquitectura mostró sus desventajas con el crecimiento comercial, pero también para el despliegue y las técnicas militares. Así

---

<sup>10</sup> De ahí el hecho de *cuadricular* las regiones y las ciudades.

<sup>11</sup> Cabe advertir que esto no es tan sencillo como parece, pues, como asegura Foucault (2006:35), solo hay disciplina en la medida en que hay multiplicidad; el individuo no es en ella el dato primordial; son los individuos.

hubo necesidad de “resituirlas”, de disponerlas como espacio de circulación (Foucault, 2006: 29). A lo anterior se sumó la discusión de una capital para cada ciudad: ¿dónde debería estar situada? En el centro. Nada diferente a como funcionan las ciudades modernas: en el centro del territorio, con un gobierno central. Pero, hay más: una capital central para todo un territorio organizado jurídica y administrativamente. Esta capital, la que gobierna a todo el Estado, sostiene unas relaciones con el resto del territorio. La primera de ellas es, precisamente, estar ubicada en el centro. Es una posición estratégica en todos los órdenes. En segundo lugar, es necesario que la capital mantenga con el territorio una relación estética y simbólica, pero, además, una relación política fundamentada en leyes y ordenanzas que es necesario cumplir (Foucault, 2006:30).

Devolviéndonos un poco, advirtamos que “desamurallar” la ciudad trajo consigo la movilidad de ciertas poblaciones flotantes<sup>12</sup>: mendigos, vagabundos, delincuentes, criminales, asesinos. Pero, a cambio de las murallas, aparecieron los sistemas de vigilancia que aún perviven (con la salvedad de que cada día aumentan y se sofistican más).

Centro Habana es esta ciudad moderna, sin murallas, pero con vigilancia, a la que arriba el joven a su huida del reformatorio. Los cuerpos que trasiegan la ciudad, entre ellos Rey, lo hacen formando islas urbanas, “lugares con reglas, leyes y sujetos específicos, una suerte de ‘afuera de la ciudad, pero que está dentro de ella, lo que le permitirá a estos sujetos reunidos en la isla estar fuera de lo social y al mismo tiempo dentro del espacio” (Ludmer, 2004, citado por Mazaferro: 164).

---

<sup>12</sup> Aquellas que no pertenecían ni a los campesinos ni a los artesanos ni al soberano y sus servidores que constituyeron, al nacimiento de las ciudades, sus pobladores habituales.



El estar fuera de lo social determina no solo unos contextos de miseria, en tanto no se tiene acceso a unos bienes de consumo, pero, además, se es confinado a unos espacios abyectos. El cuerpo abyecto, así, se mueve en una ciudad abyecta. A su llegada, y desde lo alto de una colina, Rey divisa toda la bahía y también la ciudad. Centro Habana sigue igual de “hermosa y ajada” esperando a que la maquillen. Los edificios, en general, están en ruinas, sin gas, sin luz, sin agua –apenas llega una vez cada cuanto- tal como el edificio en donde habitó con su familia; como el edificio que habita Magda:

Entraron en aquellas ruinas. Subieron la escalera, sin baranda. Alguna vez fue un hermoso edificio. Por algunos sitios quedaban restos de azulejos sevillanos, grandes planchas de mármol blanco enchapando los muros y trozos de hermosas barandas de hierro forjado. Ahora estaba arruinado por completo. Más de la mitad se había desplomado. En el pedazo que aún se sostenía en pie existían tres habitaciones. Cada una con una puerta y un candado” (Gutiérrez, 1999: 55).

Y qué decir de sus calles; de una parte, toneladas de hierros retorcidos y herrumbrosos, maquinaria abandonada por doquier, planchas metálicas sin ningún uso y pudriéndose a la intemperie. Y basura, basura en cada esquina de la ciudad. Lomas de desechos podridos en donde proliferan toda clase de bichos. De otra, sus noches se pueblan de jineteras y chulos, travestis, gentes de provincia que no se enteran de nada. Y ron, mariguana y coca. También hacen presencia allí, algunas mujeres y niños; gente, la más pobre entre los pobres, que se dedica a mendigar. En suma, una ciudad en franca decadencia. Centro Habana “hermosa y ajada” se va derrumbando por el abandono del Estado. Nada distinto a lo que sucede con sus habitantes cotidianos.

Hay dos citas en particular, la primera de ellas un tanto velada, alude la explotación de que es objeto el ser humano y cómo lentamente se va sometiendo hasta casi naturalizarla: “Tomó su cerveza sorbo a sorbo. Ya no sabía a vinagre.

Es así. El ser humano se acostumbra a todo. Si todos los días le dan una cucharada de mierda, primero hace arqueadas, después él mismo pide ansiosamente su cucharada de mierda y hace trampas para comer dos cucharadas y no una” (1999: 84).

La segunda, cuando Rey en su vagabundeo llega al mercado de Cuatro Caminos:

Rey fue hacia la zona de atrás. La más grande. Había al menos ochenta tarimas con vegetales. Todo a precios altísimos. El público circulaba por los pasillos, preguntaba precios, compraba muy poco o nada, y seguían mirándose y asombrándose por los precios, y pasando hambre. Algún que otro viejo murmuraba: “se están haciendo millonarios y el gobierno no hace nada. Es contra el pueblo, todo contra el pueblo.” Nadie le hacía caso. Algunos viejos seguían esperando que el gobierno solucionara algo de vez en cuando. Les habían machacado esa idea y ya la tenían impregnada genéticamente (1999: 156).

No cabe duda de que es la indiferencia la que se entroniza; el silencio de muchos, frente al clamor de unos pocos. En algo se explica el que muchos pueblos latinoamericanos no hayan resuelto tan siquiera el problema del hambre: lo mejor es pensar que otros están en peor situación y callar: “Rey salió caminando a la cafetería del frente, pensando: ‘están peor que yo. Siempre hay alguien peor que uno’”(Gutiérrez, 1999: 207).

### 3. Conclusiones

Es claro que la pobreza es una condición brutal, pero hay algo tan grave, o más grave aún, y es que hay quienes la incorporan a su vida; la convierten en su *modus vivendi*; por eso no sueñan, no resisten, no se organizan; y aún más: no recuerdan o se niegan a recordar, a pensar, a “acumular experiencia”. En síntesis, renuncian a su esencia: el ser humanos. ¿Qué separa a Magda y a El Rey, en sus últimos momentos, de las ratas que los devoran?, solo “el enorme basurero de la ciudad, a unos cien metros, emitía un hedor insoportable, nauseabundo. Rey olfateó y se sintió a gusto. Los olores de la miseria: mierda y pudrición. Sintió comodidad y protección a su alrededor. ¡Uhm, qué bien! Y se durmió tranquilamente” (1999: 207).

A primera vista bien puede pensarse que la novela *El Rey de La Habana* tiene una finalidad en términos de denuncia, máxime cuando se trata de un personaje-protagonista que ha vivido su infancia y pubertad en “aquel pedazo de azotea más puerco de todo el edificio” (Gutiérrez, 1999: 9) y a la pérdida del trabajo de la madre, la comida escasea y la familia entera logra sobrevivir con algunos animales (pollos, palomas y marranos). Posterior a la pérdida de todos sus familiares, en las circunstancias descritas al inicio, vive en el reformatorio con todas las condiciones que esto implica: más hambre, hacinamiento, prostitución, drogadicción; a fin de cuentas, exclusión. Nada diferente a lo que se enfrenta cuando logra huir e inicia su vagabundeo hasta su muerte.

Todo lo anterior habla de unas situaciones límite que bien podrían ser las de cualquier ser humano, en cualquier lugar del mundo en donde existan sociedades jerarquizadas (Bourdieu, 1993: 120). De hecho, Bourdieu manifiesta que en las sociedades jerarquizadas: “No hay espacio que no esté jerarquizado y no exprese las jerarquías y las distancia sociales de un modo (más o menos) deformado y sobre todo enmascarado por el *efecto de naturalización* que entraña la inscripción

duradera de las realidades sociales en el mundo natural”; de manera que, aquellas diferencias producto de la lógica histórica, pueden ser entendidas como nacidas de la misma naturaleza de las cosas (Bourdieu, 1993: 121). De hecho, así lo expresa el narrador: “El tiempo de los pobres es diferente. No tienen dinero, y por tanto no tienen auto, ni pueden pasear y viajar, [...]. El pobre en un país pobre sólo puede esperar a que el tiempo pase y le llegue su hora. Y en ese intermedio, desde que nace hasta que muere, lo mejor es tratar de no buscarse problemas” (Gutiérrez, 1999: 38-39). Y la situación se agudiza en tanto el protagonista se mueve en la indecisión, en la imprecisión, no se proyecta. A él solo le importa conseguir, cada vez, un poco de comida para calmar su incesante hambre.

Para concluir, vale referirse a una escritura que con su propuesta de otras narrativas logra proyectar otros imaginarios sociales en donde el cuerpo ya no es reemplazado por las siluetas (Salabert, 2003: 7), sino que es representado en sí mismo; es decir, el cuerpo con sus interdicciones, rupturas, orificios, exudaciones: el cuerpo abyecto, el de la transgresión; el mismo que es mirado de soslayo para no herir susceptibilidades. Valga decir, ese gran cuerpo social del latinoamericano que es explotado y excluido de los programas del Estado. Aquel que es contado por artistas y autores que se dieron a la tarea de mostrar, tal vez, de dar atestiguaciones, sobre esos “sujetos” extraños a las instituciones –sin familia, sin escuela, sin trabajo- que viven el día a día en las calles de la ciudad, de cualquier ciudad.

## Referencias bibliográficas

Birkenmaier, A. (2001) "Más allá del realismo sucio: El Rey de la Habana de Pedro Juan Gutiérrez". En: *Cuban Studies*, No.32, pp.37-55.

Bourdieu, P. (1993) "Efectos de lugar". En Pierre Bourdieu. Argentina: Fondo de Cultura Económica (2002). pp- 119-132.

Foucault, M. (2006). *Seguridad, territorio y población*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.

Gutiérrez, P. J. (1999). *El Rey de La Habana*. Madrid: Anagrama.

---. (1998). *Trilogía sucia de La Habana*. Madrid: Anagrama.

Kristeva, J. (1988) "Poderes de la perversión". En: Nicolás Rosa (Trad.). Madrid, España: Siglo XXI.

Manzoni, C. (2003). "Diáspora, nomadismo y exilio en literatura latinoamericana contemporánea". En: <http://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/4102/manzoni.pdf?sequence=2> (visitado el 6 abril de 2012).

Mazzaferro, A. (2010) "Puerco, iracundo y obsceno: representaciones del cuerpo abyecto en la literatura latinoamericana de los 90". En: *Verso e reverso*, Vol. XXIV, No.57 (setembro-dezembro).

Nivón, E.; Mantecón, A. R. (1994) "Oscar Lewis revisitado". En: *Alteridades*, Vol. 4, No. 7, pp. 5-7.

Salabert, P. (2003) *Pintura anémica, cuerpo succulento*. Baelona: Laertes.

Sims, N., Prólogo. En: Mcphee, J., et al. (1996). *Los Periodistas Literarios: o el arte del reportaje personal*. Bogotá: El Áncora.